

« Amérique latine — Rencontres : lucia Múrat »

Monica Haïm

Séquences : la revue de cinéma, n° 234, 2004, p. 25-26.

FFM 2004 | AMÉRIQUE LATINE : RENCONTRES



Lucia Múrat

« Aujourd'hui, quand je vois un noir pauvre et armé, je sais qu'il est contre moi... »

J'ai voulu rencontrer Lucia Múrat parce que j'ai été fort impressionnée par le face-à-face que son film met en scène entre les militants politiques de gauche des années 70 et les futurs caïds de la drogue dans les favelas. *Je trouvais aussi que l'évocation du passé éclairait d'un autre jour des films comme* **O invasor** *(FFM, 2002) et* **La Cité de Dieu** *(Cidade de Dios).*

Monica Haïm

Tu me disais que* Quase dois irmãos *(Presque frères) est un film autobiographique...

Pendant la dictature militaire, j'ai fait trois ans et demi de prison, de 1971 à 1975. Ce que j'ai vécu n'était pas exactement ce que je raconte dans le film parce que, dans la prison des femmes, les politiques et le « droit commun » étaient séparées. C'était aussi le cas dans la prison des hommes. Mais, pour enlever à la lutte armée son caractère politique, la dictature avait inscrit un article à la loi de Sécurité nationale en vertu de laquelle tous les résistants étaient jugés, qu'ils aient ou non fait la lutte armée, qui prévoyait que le vol à main armée soit jugé par cette même loi. C'est pour cela que chez les hommes les prisonniers politiques et des braqueurs de banques étaient ensemble. C'est donc à défaut de braqueuses de banques que ceci n'a pas été le cas dans la prison des femmes.

Les militants luttaient pour la démocratie autant que pour l'amélioration des conditions sociales des déshérités. C'étaient des socialistes. Or, lorsqu'ils sont face à face avec ceux en faveur desquels ils luttent, c'est un affrontement terrible qui révèle l'absence totale d'un terrain commun...

Tout à fait. Et c'est là l'ironie. Le film fait le récit d'une déception, d'une utopie frustrée. C'est dire que les problèmes sociaux perdurent, mais que leur expression est de plus en plus violente.

C'est comme si cette utopie avait été écrasée par le débordement de la* favela, *par l'attrait que sa culture — la musique, la drogue — exerce sur les jeunes de la classe moyenne...

En effet, pour les jeunes d'aujourd'hui, la fascination pour ce monde-là constitue la seule transgression possible... Du reste, le lien qui s'est forgé entre ces deux mondes est très positif parce qu'il valorise la culture de la musique et de la danse issue des *favelas*. C'est très différent de ma génération... Par contre, ce qui est plus problématique, c'est que la réflexion, l'analyse critique, prônée par ma génération, a été perdue au profit de gestes instinctifs.

Le film traite d'un autre aspect qui n'est peut-être pas évident pour le spectateur étranger. Cette rencontre des prisonniers politiques et des « droit commun » marque le début du Commando rouge (*comando vermelho*) — l'organisation du trafic de drogue. Un fantasme courant de la classe moyenne brésilienne veut que ce soit les prisonniers politiques qui aient appris aux trafiquants comment s'organiser. En effet, les trafiquants ont beaucoup appris de ces derniers pour ce qui est de l'organisation et de la discipline, mais ils l'ont appris non pas parce que cela leur a été enseigné, mais à cause du contact avec les prisonniers politiques et du conflit qui les opposait à ces derniers. Les trafiquants, eux aussi, alimentent ce fantasme en représentant les années passées aux côtés des prisonniers politiques comme des années d'apprentissage.

***Que le Commando rouge se réclame d'un apprentissage auprès des prisonniers politiques est compréhensible puisque cela lui donne une sorte de caution morale, mais que pensent les anciens prisonniers politiques de cette incroyable violence qui déborde des* favelas?**

Pour nous cela représente une défaite et c'est de cette défaite que le film parle. Nous avons lutté pour un projet socialiste et, aujourd'hui, j'ai la sensation d'être de l'autre côté. Dans ma jeunesse, quand je voyais un flic je le percevais comme mon ennemi alors que quand je voyais un miséreux je le percevais comme mon ami. Aujourd'hui, quand je vois un noir pauvre et armé, je sais qu'il est contre moi.

Cette sensation me semble très mélancolique.

En effet, cela est très mélancolique. La phrase de Fernando Pessoa que je mets en début du film — la vie vécue et la vie rêvée —, phrase que Paolo Lins m'a suggérée, résume ce sentiment. Ce qui est curieux, en même temps, c'est que ma génération est maintenant au pouvoir. Au gouvernement, il y a au moins trois ministres qui ont participé à la résistance armée. Lula a été un grand espoir pour tous. C'est là toute la complexité de la situation. Dans le film, quand le député vient à la prison, il a l'intention d'apporter des changements... mais ce n'est pas facile parce qu'il faut tenir

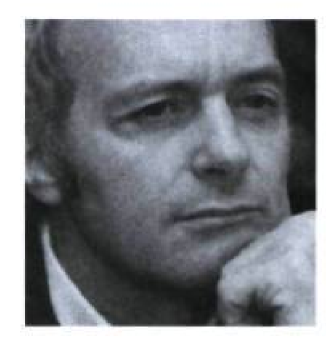
compte aussi de la situation internationale. Puis, il y a l'incroyable pouvoir des narcotrafiquants qui, aujourd'hui, à Rio, ont la capacité de paralyser complètement la ville, et ils l'ont fait déjà à deux reprises. C'est pour cela que je suis en faveur de la légalisation de la drogue puisque c'est le seul moyen de casser ce pouvoir assis sur des sommes d'argent colossales.

Vous avez écrit le scénario du film en collaboration avec Paolo Lins, l'auteur du roman* Cidade de Dios*. Combien de temps cela a pris pour monter ce projet...?

J'ai commencé à réunir les fonds en 2000. Le film a coûté 700 000 dollars US ou 2 400 000 *reais* – c'est un film bon marché. Les prix des laboratoires sont plus ou moins les mêmes que chez vous, mais les salaires sont beaucoup plus bas. Aujourd'hui, les installations de postproduction au Brésil sont aussi au point que les vôtres. Nous n'avons donc plus besoin de faire quoi que ce soit à l'étranger. Si nous le faisons, c'est en raison des conditions liées à la coproduction.

La partie la plus intéressante du travail a été celle avec les acteurs, un mélange de professionnels et d'acteurs issus de groupes de théâtre des *favelas*, qui sont aussi des professionnels, et des non-professionnels. Ce qui a été difficile pour les acteurs des *favelas*, qui, par ailleurs, jouent très bien des personnages contemporains, c'était d'incarner des personnages des années 70; donc ils ont fait des recherches auprès de leurs grands-parents, par exemple, sur le parler de cette époque...

Parce que le film n'est pas un *blockbuster*, il sortira en salle au Brésil seulement en mars 2005. Puisque c'est un film qui exige un certain niveau de réflexion de la part du public, je ne pense pas qu'il attirera un public aussi grand que *Cidade de Dios*, par exemple.



Sergio Cabrera

« J'aime le cinéma qui fait sentir l'importance d'une pensée et d'une action politique... »

*Depuis La Stratégie de l'escargot (*La estrategia del caracól*, 1993), qui m'avait beaucoup amusée et séduite, surtout quand j'ai réalisé que le protagoniste, don Jacinto, ressemblait à Marx, je voulais rencontrer Sergio Cabrera. Enfin, j'ai eu ce plaisir le 7 septembre 2004 et voici ce que nous nous sommes dit ...*

Monica Haïm

C'est un morceau de terre qui est l'enjeu du récit* de Perder es cuestión de método *(Perdre est une question de méthode), alors qu'un immeuble résidentiel, une vecindad, est celui de La stratégie... Que représente pour toi la propriété foncière ?

En soi, rien. Terre et maison sont des métaphores du pays. Mes histoires racontent toujours mon pays en microcosme. **La Stratégie...** parle d'une petite tentative de faire la révolution en Colombie. C'est un mode d'emploi pour faire une révolution chez soi, dans son immeuble. Le terrain que l'on se dispute dans **Perder...**, c'est mon pays. Malheureusement, la Colombie est encore un pays féodal. Il n'y a pas d'esclave, mais il s'en faut de peu... Pensons qu'il y a quatre armées — l'armée régulière, la guérilla, les paramilitaires et l'armée des narcotrafiquants. Kurosawa aurait pu faire un film en Colombie. Avec quatre armées, le partage du territoire est un grand enjeu. C'est peut-être pour cela que cette figure revient dans mes films. Je veux montrer au spectateur son pays. Alors je le reconstruis en microcosme.

Nous, cinéastes latino-américains, devons nous arranger pour que notre public voit nos films. Donc, il faut qu'ils soient à sa mesure. Or, le public colombien a été élevé dans le langage cinématographique de Hollywood. Ce n'est pas dire que le public n'est pas intelligent, au contraire, mais il est habitué aux codes cinématographiques de l'industrie américaine. Donc, j'essaie de donner un peu de « spectacle » — beaucoup d'acteurs et beaucoup de lieux — cela ne coûte pas beaucoup plus cher. Si j'étais français, je ferais des films plus complexes, comme Godard. Mais je suis latino-américain...